Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1992)

Heft: 32: Collaborations Imi Knoebel & Sherrie Levine

Artikel: Cumulus from America : inside the white clinic = in der weissen Klinik

Autor: Rugoff, Ralph / Aeberli, Irene

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680631

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

CUMULUS

From America

IN EVERY EDITION OF PAFKETT, TWO CUMULUS CLOUDS, ONE FROM AMERICA, THE OTHER FROM EUROPE, FLOAT OUT TO AN INTERESTED PUBLIC. THEY CONVEY INDIVIDUAL OPINIONS, ASSESSMENTS, AND MEMORABLE ENCOUNTERS – AS ENTIRELY PERSONAL PRESENTATIONS OF PROFESSIONAL ISSUES.

Our contributors to this issue are RALPH RUGOFF, a recovering art critic and curator living in Los Angeles and ROBERT FLECK from Paris who is official curator for the Austrian Ministry of Education and Art from 1991 and 1993 and French correspondent for ART.

Inside the White Clinic

RALPH RUGOFF

"Art is a habit-forming drug. That's all it is, for the artist, for the collector, for anybody connected with it."

MARCEL DUCHAMP

"These people, they're just addicted to going to exhibitions. They don't even care if the art's not good. They just go because they're hiding in the culture, and it'd be better if they didn't go at all."

DAVID HAMMONS

Located outside of Palm Springs just a few miles from the Betty Ford Center, the Duchamp Clinic and Recovery Center isn't nearly as clinical looking as the average art gallery. In fact, it's fairly cozy, cluttered with second-hand furniture, various found objects and in most rooms, a scattering of chess sets. The only hint of starkness is provided by the walls: though painted in friendly pastels, they're bereft of art. At the Duchamp, everyone goes cold turkey.

"If contemporary art is being misused by someone close to you, call now." The Duchamp's ad, discretely placed in the back of an art journal, had initially caught my eye because it seemed like a joke, but the small print went on to explain that addiction wasn't necessarily a question of substance abuse—it could also be a compulsive attachment to a process or subcultural role. People were addicted not only to chemicals, but to food, gam-

bling, home shopping networks, sex, 976 phone numbers, work—and even art. "In a society of polarized excess such as ours the addictive process is rampant," the ad concluded.

But I was here, I told myself, not because I was addicted, but because a few weeks of rehab seemed like a good idea. My tolerance levels had recently escalated to the point where ever-more-spectacular mega-shows left me cold, and I frequently found myself feeling numbed-out in galleries or nodding out over an art magazine. I was aware of recent claims that Emma Bovary was addicted to literature, but I still believed that art had positive therapeutic value. I couldn't recall ever having suffered withdrawal symptoms. "I can walk away from it anytime I want," I assured myself. Denial, you quickly learn at the Duchamp, is a hallmark of addictive behavior.

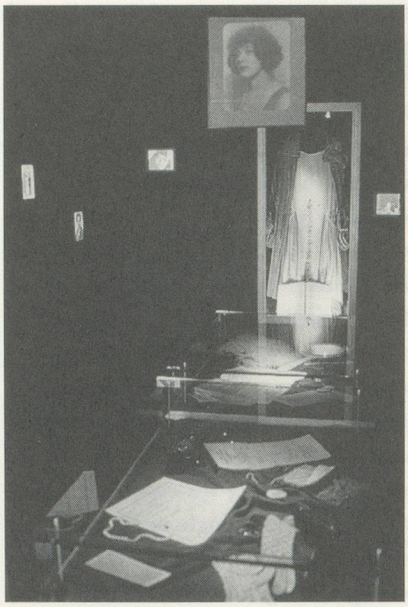
"What makes you stay with it is that it makes you feel good, not that it's good for you," the Duchampian "Enabler" explained during my first morning seminar at the Clinic. We'd been talking about transcendence and art. "The feeling of transcendence...is a delusion that keeps the person in the addictive process longing for more," the Enabler assured us. "Sadly, the feeling of transcendence actually causes the lack of spirituality—while feeding the illusion that's akin to it."

"As with any addictive system, the art world hooks you with unrealistic promises, from illusions of immortality to delusions of grandeur," she continued, "while the closed nature of the system allows one to pretend to be more or something other than what one is. Grandiosity is a 'fix', reassuring us we are important because we do important work." Perhaps that explained my fantasy of curating a mega-show to rival Documenta 9, "the most important contemporary art show in the world, and a blueprint for understanding art in the '90s." "The irony is that in staking out such bloated territories, these shows inevitably fail," the Enabler continued. "Curators would be better off investigating specific positions and tactical moments rather than trying to summarize the absolute." Indeed, MOCA's recent *Helter Skelter* might have been a very cohesive show about a certain white male libidinal energy in art—had the curators been willing to call a spade a spade and identify the limited and specific nature of their interest, instead of subtitling the show "L.A. Art of the '90s."

"Like the system as a whole, the addict's self functions as a closed circuit," the Enabler waxed on. "For an artist working in this kind of psychological isolation, the viewer is an incidental entity who is routinely ignored or condescended to, sacrificed on the altar of the artist's egotism." I immediately brought up the case of Christo: his last work in California had involved the literal sacrifice of a spectator, whose demise, he quickly claimed in the press, was part of the "beauty" of his art. The Enabler nodded solemnly, "Addiction is a progressive disease that if untreated, leads inevitably to death."

The session ended when a well-known political artist, who had settled down to a "mature" style and been cranking out work for the last half decade, started ranting. "This addiction shit doesn't apply to me, I just make my work, I don't have anything to do with the art world, I despise it!" He was still screaming when they carried him away. "Addicts are consummate con artists," the Enabler pointed out for our benefit, "and they usually end up conning themselves as well."

While eating my readymade box lunch in the cafeteria, I looked over some Clinic literature on Marcel Duchamp, "who, by withdrawing from obsessive production, first pointed the way to a non-addictive relationship to art." A recovering art historian, who'd been clearing the table as part of her therapeutic work detail, commented with a sardonic smile, "Of course, they never mention how Duchamp supported himself by dealing Brancusis from under his bed, or his eagerness to see all his work in a single museum collection." She had a point, but Duchamp's critique, I argued, was another matter, one which the art world had absorbed without ever really responding to it. "To my thinking, Duchamp's refusal to produce art was just as compulsive as any addiction," she countered. Just when it seemed we were headed for a nasty food fight, a Duchampian therapist rushed over and 'intervened.' "Here at the clinic, we see Duchamp as a pioneer of the 'Just Say No Approach'. Early on, Marcel recognized that the art frame, once it becomes part of an institutionalized context, is a deadening habit. The only hope for future artists, in his eyes, was to go underground. "Of course, today, when we know there's no place outside the system or underground, many postmodern addicts free themselves of addiction by honestly acknowledging art's complicity with the larger addictive system of consumer society. Right?" The historian and I nodded dumbly. "Wrong!" the therapist snapped. "All that postmodern irony is just a quick fix, offering an illusion of distance and control while the addict's role and the behavior of the system remain un-



THE MUSEUM OF JURASSIC TECHNOLOGY, MADELENA DELANI GALLERY FROM THE DELANI SONNABEND HALLS / MADALENA DELANY GALERIEN IM DELANI-SONNABEND-FLÜGEL.

changed. Nobody walks their talk. When pressure arises for outside input, the art world's 'pseudopodic ego' springs into action. A characteristic of all addictive organizations, the p.e. pretends to accommodate different value systems, but in fact effectively absorbs them to perpetuate the status quo." He stood up with a conclusive air. "Our belief in the addictive system as the only reality is the illusion making us believe there is no other."

Seeking peace and quiet, I paid a visit to the Serenity Room where I found myself shaking hands with a Soho gallerist (the term dealer is generally frowned upon at the Clinic). When he sat down crosslegged on the carpeted floor preparing to meditate, I couldn't repress an involuntary smile. "I remember that silly grin," he said. "I had it on my face the first six months I was here, too. But this is no joke. I'm trying to visualize an art world devoid of transactional value. What would any of this mean without money changing hands?" After lighting a cigarette, he gently closed his eyes and began inhaling deeply, murmuring a mantra that sounded like "mar-cel," though I suppose it must have been "must-sell." I silently wished him luck. "But money is what generates discussion in our society!" a successful artist was shouting as I entered the Group Encounter Room. "I'm happy when my prices go up because it means people will pay more attention to my ideas! It pays to work within the system—it's the only one we've got!" "Most of us 'see' art as we've been taught," the Enabler coolly responded, "through the language and concepts of Cartesian aesthetics. As long as we remain ensnared in this conceptual framework, we're blinded to imagining a non-addictive relationship to culture, one that nourishes open systems and living contexts." When she went on to cite her idea of an alternative—some kind of 'healing' performance ritual—my attention started to drift, and I found myself recalling a visit to David Wilson's Museum of Jurassic Technology in Los Angeles.

By opening his own storefront institution, Wilson addresses the closed circuit of authority with less direct, and far more duplicitous, tactics. Dark and claustrophobic enough to evoke the kinship between museum and mausoleum, the MJT is a curiosity collection-cum-natural history museum where science and art, as well as history and fiction, are so fluidly conflated that all distinctions seem suspect. Dealing with subjects at the edges of our cultural literacy, the museum's visitor-activated exhibits and multimedia dioramas are accompanied by texts and narration which mimic pedantic boorishness, but here the familiar Voice of Authority is embraced not as the vehicle of truth but as one voice among many, distinguished by its own absurd poetics and its quaintly mad hyper-rationality.

The romance of the place lies in the way it breaks down attempts at categorization. Is it a real museum or a simulation? A science museum or an art installation? Does it harken back to the curiosity collection of the eighteenth century or is it a modern metamuseum —a museum about museology? Rather than asking you to suspend disbelief, the MJT leads the viewer towards the suspension of certainty, dismantling our accustomed conceptual frames as it gently leads us from the familiar to the unknown.

The irate howl of a recovering docent brought me back to the reality of the encounter group. "Compulsive behavior is what makes the country so great! So why should the art world act any differently?" "The purpose of addictive behavior of any kind is to create emotional numbness in order to avoid feelings we don't wish to acknowledge," the Enabler remarked in a smooth monotone. "Our societal addiction to perpetual novelty—so faithfully reproduced by the avant-garde—ensures perpetual distraction; it dulls our awareness of the inner void created (in part at least) by the alienated social relations of the same addictive economy." Moved by this speech, a collector stood up and shared his feelings. "For years all that mattered was making my next score in order to expand my collection. Eventually my addiction to material things precluded my involvement in social relationships.

Objects were more important to me than people."

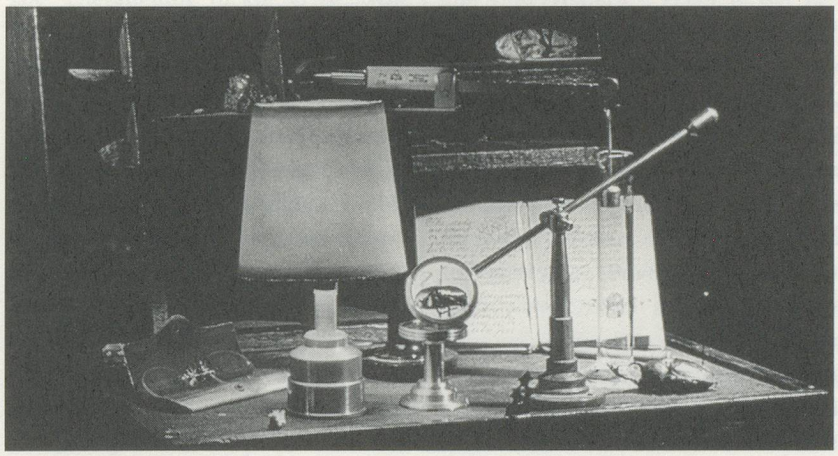
"It's precisely this type of psychological closure that makes the addictive process so insidious," the Enabler pointed out for our benefit. "But we must remember that art itself isn't addictive—it's the system of compulsive relationships built up around it that binds us."

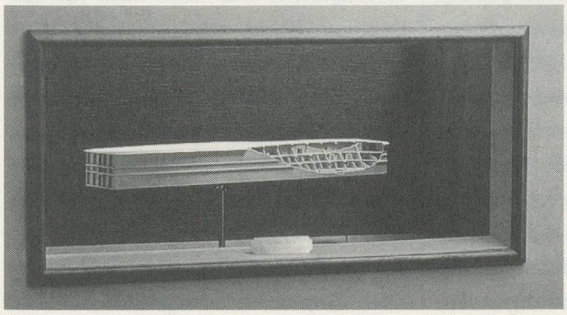
As she rambled on, it occurred to me that one of the reasons why the MJT works is because it's duplicitous at an institutional level—at the level of context, rather than object. While Duchamp aimed to disrupt the art habit with his readymades, his innovation—once placed in galleries—quickly became an established convention in its own right. The MJT, on the other hand, keeps the visitor off-balance because we have no way of determining which set of rules it's following; though it mimics the rhetoric of traditional museums, it is, after all, an autonomous establishment. Our desire for a habitual framework, a fix, is frustrated, and we have to momentarily surrender the illusion of control—the illusion that motivates every addiction.

"Making that surrender is the first step in the systems shift which lies at the heart of the recovery process," the Enabler noted later that evening. "Once we become aware how programmed we are, we can relinquish our addictive models of success." At this point, overwhelmed by clinical dope, I made my own personal systems shift and experienced a mild blackout; all I remember from the rest of her concluding statement is something about a holographic model of transformation, where art doesn't lead to social change or social change to new art, but both mutually influence each other.

When I came to, a single thought hung in my mind, spinning like a ping-pong ball on a gas jet: total solutions are part of the total problem. Part of the antidote to addiction is giving up the quest for an antidote—at least a definitive one. Rather than struggling to define the "correct" or "therapeutic" paradigm, we need to mix it up the way Superbarrio does. A popular figure in Mexico City, Superbarrio always and only appears dressed in the masked costume of a professional wrestler; the fact that his size varies from one appearance to the next has led people to speculate if "he" may actually be a collective, but no one knows for sure. Is Superbarrio a pop performance artist? An anti-politician? A community organizer? Operating on the margins of all these systems, Superbarrio keeps everybody guessing—and interested—without ever getting stuck in a habit-forming frame.

I woke up the next morning no longer sure whether the Duchamp Center was in fact a hospital, a performance space or a well-heeled prison. The thought cheered me up: partial recovery might not be so far away, and in the meantime, I'm happy to take it one day at a time, playing a little chess and enjoying the unclinical communion of the Duchamp Clinic and Recovery Center, Palm Springs, California.





THE MUSEUM OF JURASSIC TECHNOLOGY,
DEPRONG MORI DETAIL / DEPRONG MORI, DETAIL
BERNARD MASTON'S FIELD STUDY /
DIE FELDSTUDIEN VON BERNARD MASTON.

THE MUSEUM OF JURASSIC TECHNOLOGY,
SCALE MODEL OF NOAH'S ARK (1" = 2.5 cubits) /
PROPORTIONSMODELL DER ARCHE NOAH (1 Inch = 2,5 Ellen)

In der weissen Klinik

RALPH RUGOFF

«Die Kunst ist eine abhängigkeitserzeugende Droge. Das ist auch alles, was sie für den Künstler darstellt, für den Sammler, für irgendwen, der mit ihr verbunden ist.»

MARCEL DUCHAMP

«Diese Leute sind ganz einfach süchtig nach Ausstellungen. Es ist ihnen egal, wenn die Kunst nicht gut ist. Sie gehen einfach hin, weil sie sich hinter der Kultur verstecken wollen, und es wäre besser, wenn sie überhaupt keine Ausstellungen besuchen würden.»

DAVID HAMMONS

Die ausserhalb von Palm Springs nur wenige Meilen vom Betty Ford Center entfernt gelegene Duchamp-Entzugs- und Rehabilitationsklinik macht einen weit weniger klinischen Eindruck als eine durchschnittliche Kunstgalerie. Mit ihren Möbeln und zusammengewürfelten Gegenständen aus dem Trödelladen und den in den meisten Räumen vorhandenen Schachspielen wirkt sie in der Tat recht gemütlich. Einzig die Wände strahlen eine gewisse Nüchternheit aus: Sie sind zwar in freundlichen Pastelltönen gehalten, aber von keinerlei Kunstwerken geschmückt. In der Duchamp-Klinik müssen alle einen sofortigen Totalentzug durchstehen.

«Konsumiert eine Ihnen nahestehende Person zeitgenössische Kunst im Übermass? Rufen Sie uns an!» Das Inserat der Duchamp-Klinik – diskret im hinteren Teil einer Kunstzeitschrift versteckt – war mir ins Auge gesprungen, weil es wie ein Witz aussah, doch im Kleingedruckten wurde erklärt, dass Sucht nicht unbedingt etwas mit dem Missbrauch gewisser Substanzen zu tun haben müsse, sondern auch eine krankhafte Neigung zu einem Prozess oder einer subkulturellen Rolle sein könne. Nicht nur chemische Substanzen könnten süchtig machen, sondern auch Esswaren, Glücksspiele, Versandhäuser, Sex, kommerzielle Telefonnummern, Arbeit – ja sogar Kunst. «In einer Gesellschaft, die wie die unsrige von polarisierten Exzessen geprägt ist, sind Abhängigkeiten an der Tagesordnung», schloss das Inserat.

Aber ich war ja nicht hier, weil sich süchtig war, sondern weil mir ein paar Wochen Erholung vielleicht ganz gut tun könnten. Meine Toleranzschwelle hatte sich in letzter Zeit derart nach oben verschoben, dass mich hyperspektakuläre Mega-Ausstellungen zunehmend kalt liessen und ich oft in Kunstgalerien eine gewisse Benommenheit verspürte oder über einer Kunstzeitschrift einnickte. Mir war zwar bekannt, dass neuerdings behauptet wurde, Emma Bovary sei literatursüchtig, doch war ich nach wie vor der Überzeugung, dass Kunst einen positiven therapeutischen Wert besitze. Ich konnte mich nicht entsinnen, jemals unter Entzugserscheinungen gelitten zu haben. «Ich könnte jederzeit auf Kunst verzichten», redete ich mir ein. Verleugnung, das lernt man in der Duchamp-Klinik schnell, ist ein typisches Merkmal von Suchtverhalten.

«Sie klammern sich an die Kunst, weil sie Ihnen gute Gefühle vermittelt, und nicht, weil sie Ihnen guttut», erklärte die Therapeutin bei meiner ersten Morgensitzung in der Duchamp-Klinik. Wir sprachen gerade über Transzendenz und Kunst. «Das

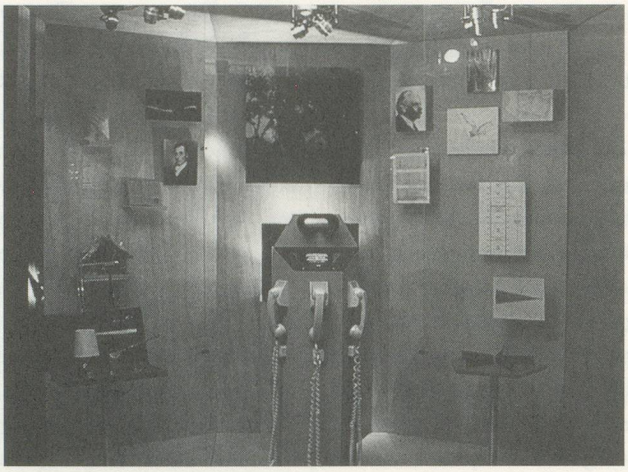
Gefühl der Transzendenz... ist eine Illusion, die bewirkt, dass der Abhängige sich nach mehr sehnt», versicherte uns die Therapeutin. «Traurigerweise ist das Gefühl der Transzendenz in Wirklichkeit für den Mangel an Spiritualität verantwortlich – und gibt der damit verbundenen Illusion auch noch Nahrung.»

«Wie jedes Suchtsystem fängt einen auch die Kunstwelt durch unrealistische Versprechungen ein, wie etwa die klassische Verheissung der Unsterblichkeit», fuhr sie fort, «während die Geschlossenheit des Systems dem Gefühl der Grossartigkeit Vorschub leistet, das sich darin äussert, dass man vorgibt, besser oder anders zu sein, als man wirklich ist. Es ist eine Droge, die uns bestätigt, dass wir wichtig sind, weil wir wichtige Arbeit leisten.» Das erklärte vielleicht meinen Wunschtraum, eine Mega-Ausstellung zu organisieren, die sich mit der Documenta 9 messen könnte, «der bedeutendsten zeitgenössischen Kunstausstellung der Welt, die aufzeigt, wie das Kunstverständnis der 90er Jahre aussehen wird.» «Das Ironische daran ist, dass solche Ausstellungen, indem sie derart immense Gebiete abzustecken versuchen, unweigerlich zum Scheitern verurteilt sind», fuhr die Therapeutin fort. «Die Kuratoren wären besser beraten, ganz bestimmte Positionen und taktische Momente zu erforschen, anstatt zu versuchen, das Absolute zusammenzufassen. Die *Helter-Skelter*-Ausstellung des Museum of Contemporary Art in Los Angeles hätte in der Tat eine sehr kohärente Dokumentation über eine bestimmte weisse, männliche libidinöse Energie in der Kunst sein können – wenn die Kuratoren bereit gewesen wären, die Dinge beim Namen zu nennen und die begrenzte und spezifische Natur ihres Interesses deutlich zu machen, anstatt der Ausstellung den Untertitel *«L. A. Art of the '90s»* zu geben.

«Wie das Suchtsystem als Ganzes funktioniert auch das Ich des Süchtigen als geschlossener Kreislauf», führte die Therapeutin weiter aus. «Für einen Künstler, der in einer solchen psychologischen Isolation arbeitet, ist der Betrachter ein nebensächliches Wesen, das gewohnheitsmässig ignoriert oder herablassend behandelt wird, sozusagen als Opfer auf dem Altar des künstlerischen Egoismus.» Ich brachte daraufhin das Beispiel von Christo zur Sprache: Seinem letzten Werk in Kalifornien war tatsächlich ein Zuschauer zum Opfer gefallen, dessen Tod, so erklärte der Künstler unverzüglich in der Presse, einen Teil der «Schönheit» seines Werkes ausmache. Die Therapeutin nickte ernst. «Die Sucht ist eine fortschreitende Krankheit, die, wenn sie nicht behandelt wird, unweigerlich zum Tod führt.» Die Sitzung fand ein Ende, als ein bekannter politischer Künstler, der zu einem «reifen» Stil gefunden und in den letzten fünf Jahren wie am Fliessband Werke produziert hatte, wilde Tiraden loszulassen begann. «Dieser Suchtscheiss trifft auf mich überhaupt nicht zu, ich tu' bloss meine Arbeit, und mit der Kunstwelt habe ich nicht das geringste zu tun, ja, ich verachte sie!» Er schrie immer noch, als er weggetragen wurde. «Süchtige sind vollendete Trickkünstler», erklärte uns die Therapeutin, «und gewöhnlich betrügen sie sich am Ende selbst.»

Während ich in der Cafeteria meinen readymade Lunch verspeiste, blätterte ich in einigen Schriften der Klinik über Marcel Duchamp, «der, indem er seine obsessive Produktion aufgab, als erster den Weg zu einer nichtsüchtigen Beziehung zur Kunst aufzeigte». Eine genesende Kunsthistorikerin, zu deren Arbeitstherapie das Abräumen der Tische gehörte, bemerkte: «Natürlich wird nie erwähnt, wie sich Duchamp mit dem Verkauf von unter dem Bett gehorteten Brancusis durchschlug, oder dass er unbedingt all seine Werke in einer einzigen Kunstsammlung vereinigt sehen wollte.» Sie hatte nicht unrecht, aber Duchamps Kritik, so gab ich zu bedenken, war eine andere Angelegenheit, etwas, das die Kunstwelt geschluckt hatte, ohne je wirklich darauf zu reagieren. «Meiner Ansicht nach war Duchamps Weigerung, Kunst zu schaffen, genauso zwanghaft wie irgendeine Sucht», entgegnete sie. Als es so aussah, als ob wir uns nächstens Teller an den Kopf werfen würden, eilte ein Therapeut herbei und «intervenierte». «Hier in der Klinik sehen wir Duchamp als Pionier der ‹Sag-einfach-nein-Methode›. Marcel erkannte schon früh, dass das Kunstsystem, ist es einmal Teil eines professionellen Kontexts, eine abstumpfende Gewohnheit wird. Der Weg zur Heilung besteht unter anderem darin, aus diesem System auszubrechen, womöglich mit Hilfe einer ‹höheren Macht›.» Ich dachte daran, dass David Hammons sich geweigert hatte, an der Whitney Biennale teilzunehmen, und fragte mich, ob Wut eine höhere Macht sein könne.

Die Kunsthistorikerin sagte weiter: «Heute, da wir wissen, dass ausserhalb des Systems oder im Untergrund kein Platz ist, befreien sich viele postmoderne Abhängige von ihrer Sucht, indem sie sich ehrlich eingestehen, dass die Kunst eine Komplizin des übergeordneten Suchtsystems der Konsumgesellschaft darstellt.» Der Therapeut ent-



THE MUSEUM OF JURASSIC TECHNOLOGY, BERNARD MASTON, DONALD R. GRIFFITH AND THE DEPRONG MORI OF THE TRIPSICUM PLATEAU.

gegnete: «Die ganze postmoderne Ironie ist bloss eine Droge, welche die Illusion von Distanz und Kontrolle vermittelt, während die Rolle des Süchtigen und das Verhalten des Systems unverändert bleiben. Niemand tut wirklich das, was er sagt. Immer, wenn die Forderung nach Input von aussen ertönt, tritt das ‹pseudopodische Ego› des Systems in Aktion. Dieses für alle Suchtsysteme charakteristische pseudopodische Ego gibt vor, anderen Wertsystemen Rechnung zu tragen, doch in Tat und Wahrheit verleibt es sich diese ein und erhält so den Status quo aufrecht.» Er erhob sich und sagte abschliessend: «Unsere Überzeugung, das Suchtsystem sei die einzige Wirklichkeit, ist eine Illusion, die uns glauben macht, es gäbe nichts anderes.»

Da ich ein bisschen Ruhe brauchte, begab ich mich in den Erholungsraum, wo mir ein Soho-Galerist (der Ausdruck Dealer ist in der Klinik allgemein verpönt) die Hand schüttelte. Als er sich mit gekreuzten Beinen auf den Teppich setzte, um zu meditieren, konnte ich mir ein Lächeln nicht verkneifen: «Ich kenne dieses dümmliche Grinsen», sagte er. «Im ersten Halbjahr, das ich hier verbrachte, hatte ich es auch auf dem Gesicht. Das hier ist aber kein Witz. Ich versuche, mir eine Kunstwelt ohne Kommerz vorzustellen. Welche Bedeutung hätte das Ganze, wenn dabei kein Geld im Spiel wäre?» Er steckte sich eine Zigarette an, schloss langsam die Augen und begann, tief zu inhalieren, wobei er ein Mantra murmelte, das sich anhörte wie «Marcel», obwohl ich annehme, dass es «must-sell» gewesen sein muss. Ich wünschte ihm leise viel Glück.

«Aber das Geld bringt doch in unserer Gesellschaft die Diskussion in Gang!» rief ein erfolgreicher Künstler, als ich den Encounter-Raum betrat. «Ich freue mich, wenn meine Preise steigen, denn das heisst, dass die Leute meinen Ideen mehr Beachtung schenken! Es zahlt sich aus, innerhalb des Systems zu arbeiten – es ist das einzige, das wir haben!» «Die meisten von uns erleben Kunst so, wie es ihnen beigebracht wurde», antwortete die Therapeutin kühl, «durch die Sprache und Vorstellungen der kartesianischen Ästhetik. Solange wir in dieser Begriffsstruktur gefangen sind, können wir uns eine nicht-süchtige Beziehung zur Kultur, die offene Systeme und lebendige Kontexte hervorbringt, gar nicht vorstellen.» Als sie dann dazu überging, ihre Vorstellung einer Alternative – eine Art «heilendes» Performance-Ritual – zu erläutern, war es um meine Aufmerksamkeit geschehen, und ich befand mich in Gedanken plötzlich in David Wilsons Museum of Jurassic Technology in Los Angeles.

Als Wilson aus dem geschlossenen Kreis ausbrach und seine an bester Lage gelegene Institution eröffnete, entschied er sich dafür, die Autoritäten mit einer indirekteren und vieldeutigeren Taktik anzusprechen. Das MJT, so dunkel und klaustrophobisch gestaltet, dass die Verwandtschaft zwischen Museum und Mausoleum deutlich wird, ist eine Mischung aus Sammelsurium und Museum für Naturgeschichte. Wissenschaft und Kunst, Geschichte und Fiktion gehen hier so fliessend ineinander über, dass alle Unterscheidungsversuche suspekt erscheinen müssen. Die von den Besuchern aktivierbaren Ausstellungsstücke und Multimedia-Dioramen, die Themen am Rande unseres Kulturverständnisses zum Inhalt haben, sind von Texten und Schilderungen begleitet, die eine pedantische Flegelhaftigkeit imitieren, aber hier wird die vertraute Stimme der Autorität nicht als Medium der Wahrheit aufgefasst, sondern als eine Stimme unter vielen, die sich durch ihre absurde Poesie und ihre drollig-verrückte Hyper-Rationalität auszeichnet.

Der Zauber des Ortes liegt in der Art, wie er Kategorisierungsversuchen den Boden entzieht. Ist es ein richtiges Museum oder eine Imitation? Ein Naturwissenschaftsmuseum oder eine

Kunstinstallation? Geht es auf das Kuriositätenkabinett des 18. Jahrhunderts zurück, oder ist es ein modernes Metamuseum – ein Museum über Museumskunde? Anstatt uns aufzufordern, die Ungläubigkeit aufzugeben, bringt uns das MJT dazu, die Gewissheit fallenzulassen; es demontiert unsere gewohnten Begriffsstrukturen, indem es uns behutsam vom Vertrauten zum Unbekannten führt.

Das wütende Gezeter eines genesenden Privatdozenten brachte mich in die Realität der Encounter-Gruppe zurück. «Unser Land ist durch zwanghaftes Verhalten gross geworden. Weshalb sollte also die Kunstwelt anders funktionieren?» «Der Zweck jeden Suchtverhaltens ist es, eine emotionale Betäubung herbeizuführen, um Gefühlen auszuweichen, die wir uns nicht eingestehen wollen», sagte die Therapeutin in monotonem Tonfall. «Die Sucht unserer Gesellschaft nach ständiger Neuheit – sie wurde von der Avantgarde sehr präzise wiedergegeben – sorgt für ständige Ablenkung; sie trübt unsere Wahrnehmung der inneren Leere, die (wenigstens teilweise) durch die entfremdeten sozialen Beziehungen entstanden ist, die in der süchtig machenden Wirtschaftswelt vorherrschen.» Von diesen Worten bewegt, erhob sich ein Sammler und teilte seine Gefühle mit: «Jahrelang war ich bloss daran interessiert, meine Sammlung zu vergrössern und die nächste Errungenschaft zu machen. Schliesslich war es so weit, dass mich meine Abhängigkeit von materiellen Dingen daran hinderte, menschliche Kontakte zu pflegen. Gegenstände bedeuteten mir mehr als Menschen.»

«Genau diese Art des Sichverschliessens macht den Suchtprozess so heimtückisch», erklärte uns die Therapeutin. «Wir müssen jedoch bedenken, dass die Kunst als solche nicht abhängig macht – es ist das um sie herum aufgebaute System von zwanghaften Beziehungen, das uns fesselt.» Als sie weiterschwafelte, fiel mir ein, dass das MJT unter anderem deshalb funktioniert, weil es auf institutioneller Ebene vieldeutig ist – mehr auf der kontextuellen als auf der objektbezogenen Ebene. Duchamp hatte die Absicht, mit seinen Readymades gewohnte Kunstformen zu durchbrechen, doch als seine Innovationen einmal Eingang in die Galerien gefunden hatten, wurden sie bald selbst zu einer etablierten Konvention. Im MJT dagegen wird der Besucher aus dem Gleichgewicht geworfen, da es ihm unmöglich ist festzustellen, welchen Regeln das Museum folgt; obwohl es die Rhetorik der traditionellen Museen imitiert, ist es letztendlich eine autonome Institution. Unser Bedürfnis nach vertrauten Stukturen, nach einer Droge, wird nicht befriedigt, und wir müssen für einen Augenblick die Illusion von Kontrolle – die Illusion, auf der jede Art von Sucht beruht – aufgeben.

«Dies zu tun, ist der erste Schritt auf dem Weg zur Systemveränderung, die im Zentrum des Genesungsprozesses steht», bemerkte die Therapeutin etwas später an jenem Abend. «Wenn wir erkannt haben, wie sehr wir programmiert sind, können wir unsere süchtig machenden Erfolgsmodelle aufgeben.» An diesem Punkt veränderte ich, betäubt durch den klinischen Informationsschwall, mein ganz persönliches System und hatte einen kurzen Blackout; alles, was ich von ihren abschliessenden Ausführungen noch weiss, ist etwas über ein holographisches Transformationsmodell, bei dem die Kunst keine gesellschaftlichen Veränderungen bewirkt und gesellschaftliche Veränderungen keine neuen Kunstformen entstehen lassen, sondern beide sich gegenseitig beeinflussen.

Als ich wieder zu mir kam, schwirrte mir ein einziger Gedanke wie ein Pingpongball auf einem Gasstrahl im Kopf herum: Gesamtlösungen sind ein Teil des gesamten Problems. Ein Teil des Heilmittels gegen die Abhängigkeit ist es, die Suche nach einem Heilmittel aufzugeben – nach einem definitiven zumindest. Anstatt uns abzumühen, das «richtige» oder «therapeutische» Paradigma zu definieren, müssen wir es durcheinanderbringen, so wie dies Superbarrio tut. Diese in Mexico City populäre Figur zeigt sich stets nur maskiert im Kostüm eines Berufsringers; die Tatsache, dass ihre Grösse bei jedem Auftritt variiert, hat zu der Vermutung geführt, dass «er» in Tat und Wahrheit mehr als eine Person sei, doch niemand weiss es mit Bestimmtheit. Ist Superbarrio ein Pop-Performance-Künstler? Ein Anti-Politiker? Ein Gemeindeanimateur? Indem er am Rand all dieser Systeme operiert, lässt Superbarrio alle im ungewissen – und hält ihr Interesse wach –, ohne je in einer abhängigkeitserzeugenden Struktur steckenzubleiben.

Als ich am nächsten Morgen erwachte, war ich nicht mehr sicher, ob die Duchamp-Klinik wirklich ein Krankenhaus, ein Performance-Raum oder ein Nobelgefängnis war. Dieser Gedanke erheiterte mich. Vielleicht lässt die Heilung gar nicht mehr lange auf sich warten, und in der Zwischenzeit gefällt es mir, jeden Tag neu in Angriff nehmen zu können, ein bisschen Schach zu spielen und die unklinische Atmosphäre der Duchamp-Entzugs- und Rehabilitationsklinik in Palm Springs, Kalifornien, zu geniessen.

(Übersetzung: Irene Aeberli)